

Schola Cantorum Basiliensis

Klangwelt Renaissance III 2016

Repertoireschichten und Vokalpraxis im deutschsprachigen Raum des frühen 16. Jahrhunderts

Mo, 9. Mai, 19:30 Konzert

Predigerkirche

Di, 10. Mai, 9:30-19:00 Uhr, Studientag

Klaus Linder-Saal, Musikmuseum, Barfüsserkirche, Eintritt frei - Gäste willkommen



Sängerinnen und Sänger:

Jedediah Allen, Anna Bachleitner, Manuela Castro, Ana María Fonseca, Ivo Haun, Ozan Karagöz, Daniel Mentès, Loïc Paulin, Breno Qinderé, Aiko Sone, Rui Stähelin, Mirjam Striegel, Anastasia Terranova

Alta Capella:

Katharina Aberer, Phillip Boyle, Bianca Brajuha, Martin Chiang, Miriam Jorde, Einat Kalitzky, Hsiang Chi Lee, Teresa Ortner, Daniel Serafini, Bénédicte Wodey

Orgel:

Hanné Becker, Alexander Paine

Vorträge:

Martin Kirnbauer, Marc Lewon, Corina Marti, Bernhard Rainer

Leitung:

Ian Harrison, Johannes Menke, David Mesquita, Sven Schwannberger, Federico Sepúlveda

Konzert - Programm

Mo, 9. Mai, 19:30 Konzert, Predigerkirche

Ludwig Senfl:	<i>Geläut zu Speyer a 6</i>
Heinrich Finck:	<i>Missa in Summis - Kyrie a 6</i>
Ludwig Senfl:	<i>De profundis clamavi ad te, Domine a 5</i>
Arnold von Bruck:	<i>Aus Tiefer Not schrei ich zu dir a 4</i>
Hanné Becker:	<i>Aus tiefer Not</i>
Thomas Stoltzer:	<i>Herr, wie lang wilt du mein so gar vergessen? a 5</i>
Thomas Stoltzer:	<i>Melodia quini toni, aus: Octo Tonorum Melodiae a 5</i>
Paul Hofhaimer:	<i>Tandernack</i>
Balthasar Resinarius:	<i>Erhalt uns Herr bei deinem Wort a 3</i>
Ludwig Senfl:	<i>O allmächtiger Gott, dich lobt der Christen Rott a 4</i>
Arnold von Bruck:	<i>Pater noster/Ave Maria a 4</i>
Arnolt Schlick:	<i>O dulcis Maria</i>
Ludwig Senfl:	<i>Ave rosa sine spinis a 5</i>

Zum Programm

Aufgrund von aktuellen Jubiläen wird dem frühen 16. Jahrhundert des deutschsprachigen Raums momentan immer wieder mediales Interesse zuteil: Vor allem 500 Jahre Reformation (Luther ab 2017, Zwingli ab 1518), aber auch 500 Jahre Reinheitsgebot fürs Bierbrauen (1516), 500 Jahre Isenheimer Altar (1516), 500 Jahre Schlacht von Marignano (1515) sind Daten, die Aufmerksamkeit erregen und nach wie vor mit Bedeutung aufgeladen sind. Die Rede vom „deutschsprachigen Raum“ klingt etwas sperrig, ist aber aus mehreren Gründen angebracht: Der deutsche Sprachraum deckte sich nicht mit dem politischen Territorium des *Heiligen römischen Reiches deutscher Nation*, dessen Kaiser bis 1519 der für seine Ritterromantik bekannte Habsburger Maximilian I. war. Weite Teile des Reichs, vor allem im Süden oder im Osten, waren nicht deutschsprachig, auf der anderen Seite gehörte die teils deutschsprachige Schweiz seit 1499 (Frieden zu Basel) faktisch nicht mehr dem Reich an. Die deutsche Sprache indes schien für diejenigen, die sie sprachen, an Bedeutung gewonnen zu haben. Luthers berühmter Bibelübersetzung, die 1522 zum ersten Mal gedruckt wurde, waren zig andere deutsche Übersetzungen vorausgegangen; hervorzuheben ist vor allem der 1466 erfolgte erste Druck einer deutschsprachigen Bibel von Johannes Mentelin in Straßburg. Die deutsche Sprache bekam durch die konfessionellen Auseinandersetzungen, die schnell zu politischen wurden und oftmals durch Drucke von Flugschriften und Pamphleten ausgetragen wurden, eine immer stärkere (religions)politische Dimension. Doch auch literarisch sind Höhepunkte zu verzeichnen, wie etwa die moralische Lehrdichtung *Das Narrenschiff* von Sebastian Brant (Basel 1494), das Volksbuch *Fortunatus* (Augsburg 1509), das als erster deutscher bürgerlicher Prosaroman gelten kann, oder das von Kaiser Maximilian I. entworfene Ritterepos *Theuerdank* (Nürnberg 1517).

Eine Art Selbstfindung der Deutschen wurde durch die Publikation der Schrift *Germania* (Nürnberg 1473) begünstigt, die der römische Schriftsteller Tacitus im ersten Jahrhundert n. Chr. verfasst hatte und die in einer einzigen Abschrift 1455 aufgefunden wurde. Hatte man sich zuvor als Nachfolger der Römer gesehen (wie allein der Titel des Kaiserreiches zum Ausdruck bringt: *Sacrum Imperium Romanum*), so diente nun die (mehr oder weniger anachronistische) Frühgeschichte der Germanen als identitätsstiftende Projektionsfläche. Die Vorstellung von naturwüchsigen Germanen, die den dekadenten Römern zwar zivilisatorisch unterlegen, aber moralisch und körperlich überlegen sind, kam der Loslösung von der römischen Kirche entgegen. Doch der Germanenideologie wohnte auch ein verhängnisvoller Keim inne: Die angestrebte nationale Identität zeitigte später unselbige Auswüchse, die ins wilhelminische Kaiserreich und – rassistisch aufgeladen - letztlich ins Dritte Reich führten.

Blicken wir also retrospektiv nicht ohne Unbehagen auf die Selbstfindungsprozesse der „Germania“ um 1500, so müssen wir doch einen künstlerischen Aufschwung im deutschen Sprachraum konstatieren. Dies wurde schon bei den erwähnten literarischen Werken deutlich. In der Bildenden Kunst ist Albrecht Dürer (1471-1528) die überragende Gestalt. Wie kaum ein anderer verkörpert er den ehrgeizigen wie perfektionistischen deutschen Universalkünstler mit Sinn für Innovation und internationaler Wirkung. Doch auch Künstler wie Matthias Grünewald (ca. 1475-ca.1531), Albrecht Altdorfer (1480-1538) oder Lucas Cranach (1472-1553), um nur drei bekannte Namen herauszugreifen, repräsentieren die Blüte insbesondere der deutschen Malerei in diesem Zeitraum.

In der Musikgeschichtsschreibung steht um 1500 der deutsche Sprachraum im Schatten des franko-flämischen Mainstreams (mit seinem „Star“ Josquin Desprez) und dem morgendämmernden Aufblühen iberischer und italienischer Musik. Die ideologische Vereinnahmung deutscher Komponisten in der Musikwissenschaft während des Nationalsozialismus (man blicke nur in auch nach dem Krieg noch populäre Bücher etwa von Hans Joachim Moser) erschwert, so scheint es, bis heute

eine unbelastete Beschäftigung mit deutschen Musikern gerade dieses Zeitraums. Sie sind selbst vielen Fachleuten nur dem Namen nach bekannt. Tatsächlich stehen im deutschen Sprachraum gebürtige herausragende Musiker wie Heinrich Finck (ca. 1444-1527), Paul Hofhaimer (1459-1537), Thomas Stoltzer (1475-1526) oder Ludwig Senfl (1490-1543) für eine neue Blüte der Musikkultur.

Der Gebrauch des Attributs „deutsch“ erweist sich freilich in mehrfacher Hinsicht als problematisch: dem deutschen Sprachraum entspricht kein nationaler Staat, die Biographien verlaufen oft „international“ oder besser gesagt die Sprachgrenzen überschreitend, die Musik weist vielfältige Einflüsse auf. Deshalb ist im Titel von „Repertoireschichten“ die Rede. Eine spannende Entwicklung ist die zunehmende Vertonung auch geistlicher Musik in deutscher Sprache. Die neu entstandenen protestantischen Choräle und der sich verändernde Musikbedarf geistlicher Musik wirken sich deutlich auf die Kompositionspraxis aus, und das nicht nur in protestantischen Gebieten.

Auch theoriegeschichtlich ist das frühe 16. Jahrhundert von großer Relevanz: Gerade im deutschen Sprachraum werden auffallend viele Traktate zur Musik und zum Kontrapunkt gedruckt, angefangen von Johannes Cochlaeus' *Tetrachordum musices* (Nürnberg 1511), Sebastian Virdungs *Musica getutscht und außgezogen* (Basel 1511) über Andreas Ornithoparcus' *Musicae activae micrologus* (Leipzig 1517), bis hin zu Martin Agricolas Schriften (u.a. *Musica instrumentalis deudsch*, Wittenberg 1529 und *Musica figuralis deudsch*, Wittenberg 1532) und Lampadius' *Compendium Musices* (Bern 1537), um nur einige Beispiele zu nennen. Im *Compendium Musices Descriptum* (Nürnberg 1552) des Flamen Adriano Petit Coclico finden sich auch Indizien für eine spezifisch deutsche Musikkultur, etwa wenn er schreibt, die Kunst, den Kontrapunkt aus dem Stegreif zu singen, sei in Deutschland selten anzutreffen („Modus canendi contrapunctum in Germania rarus est“). Der Vorrang der mustergültig ausgearbeiteten schriftlichen Komposition, der unter dem Schlagwort der „musica poetica“ von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis hinein in den Barock eine gewichtige Rolle spielen wird, scheint also schon früh eine deutsche Eigenheit gewesen zu sein.

Solche Kompositionen lassen sich im Druck trefflich dokumentieren und verbreiten. Im Mittelpunkt des Abendkonzertes stehen deshalb auch Werke aus der Sammlung *Neuwe deudsche geistliche Gesenge* von Georg Rhau (Wittenberg 1544), die viele deutschsprachige geistliche Kompositionen aus dem frühen 16. Jahrhundert enthält. Auch wenn die Sammlung aus einem protestantischen Kontext stammt und für ihn gedacht ist, enthält er auch Werke von katholischen Komponisten. Um das Panorama zu bereichern und die Vielfalt der Musikkultur zu veranschaulichen treten weitere Werke zur Seite.

Der gebürtige Schweizer Ludwig Senfl (1490-1543) galt als herausragender Komponist seiner Zeit. Sebald Heyden bezeichnete ihn in seinem Traktat *De arte canendi* (Vorwort der zweiten Ausgabe, Nürnberg 1540) als „jetzigen Fürst der deutschen Musik“ („in musica totius Germaniae nunc principem“). Schon früh kam Senfl zur Hofkapelle von Maximilian I. und war dort Schüler von Heinrich Isaac, später war er an der Münchner Hofkapelle tätig. Sein Briefwechsel mit Martin Luther legt eine Verbundenheit mit der Reformation nahe, die aber nicht sicher ist. Das *Geläut zu Speyer* ist ein tonmalerisches sechsstimmiges Madrigal mit sechs verschiedenen Texten, welche die mühselige Arbeit des Glockenläutens auf volkstümliche Weise beschreiben. Lautmalerische Silben wie „gling“, „glang“ oder „bom“ stellen den Glockenklang dar. Wir haben uns für eine instrumentale Aufführung entschieden, die den humoristischen Aspekt ein wenig zurücktreten und das Stück als ein komponiertes Glockengeläut erscheinen lässt.

Über das Leben von Heinrich Finck (ca. 1444-1527) sind wir nur lückenhaft informiert. Wechselnde Anstellungen führten den vielleicht aus Bamberg stammenden Musiker in verschiedene polnische Städte, danach nach Stuttgart, Salzburg und schließlich an den Kaiserhof nach Wien. Die in einer Stuttgarter Handschrift überlieferte *Missa in Summis* ist ein monumentales sechststimmiges Werk, das vermutlich 1511 für die Hochzeit von Herzog Ulrich von Württemberg und Prinzessin Sabine von

Bayern geschrieben wurde. Das Kyrie basiert auf dem Cantus firmus des *Kyrie magnae Deus potentiae* aus der fünften Messe des Kyriale, der im Tenor geführt und teilweise von den anderen Stimmen imitiert wird. Fincks Satz ist in seiner ganz unterschiedlichen Dichte geradezu zerklüftet: klangvolle vollstimmige Passagen wechseln manchmal abrupt mit ausgedünnten zwei- oder dreistimmigen Episoden ab. Besonders eindrucksvoll ist der dritte Teil: Obwohl die Tonfolge des Cantus firmus eine Wiederholung des ersten Kyries ist, benutzt Finck nicht nur eine andere Rhythmisierung der Tenorstimme, sondern einen vollkommen andersartigen Satz, der eine tendenziell doppelchörige Anlage aufweist.

Senfls Vertonung des Psalms 130 *De profundis clamavi ad te, Domine* („Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir“) ist eine durchimitierte fünfstimmige Motette. Der deklamatorische und Stil mit seiner gestischen Melodik steht ganz in der Josquin-Nachfolge. Trotz der motivisch dicht geführten Fünfstimmigkeit gelingt es Senfl, eine transparente Textur zu komponieren.

Arnold von Bruck (1500-1554) stammt, wie der Name indiziert, aus Brügge und kommt damit als einziger der heute vertretenen Komponisten nicht aus dem deutschsprachigen, sondern dem flämischen Raum. Er wurde 1527 als Kapellmeister am Hof in Wien Nachfolger von Heinrich Finck. Obwohl am katholischen Habsburger Hof tätig, komponierte Bruck auch Stücke, die auf protestantischen Chorälen beruhen, von denen wir einige in Georg Rhau Druck von 1544 finden. Martin Luther hat den Psalm 130 deutsch nachgedichtet und dazu jene phrygische Melodie komponiert, die bis heute benutzt wird. Brucks kompakte vierstimmige Psalm-Motette stützt sich auf genau diesen Luther-Choral *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*, der im Sopran und im Tenor gut zu hören ist, wengleich er leicht koloriert wird. Alt und Bass greifen einzelne Choral motive eher assoziativ auf und wandeln sie ab.

Die nächste Komposition stammt aus dem Jahr 2016: Hanné Becker, die an der Schola Cantorum Orgel studiert, hat sich in ihrer Masterarbeit mit der Intavolierungspraxis um 1500 beschäftigt und eine eigene Bearbeitung von *Aus tiefer Not* im Stil von Hans Buchner angefertigt.

Thomas Stoltzer (1475-1526) wurde in Schweidnitz (heute Polen) geboren und war möglicherweise Schüler von Heinrich Finck. Von 1519 an bezog er Pfründe als Domkapitular in Breslau und wurde 1522 auf Empfehlung der aus dem Hause Habsburg stammenden ungarischen Königin Maria Kapellmeister am ungarischen Königshof in Ofen. Auf Wunsch der Königin vertonte Stoltzer vier Psalmen in der Übersetzung von Luther, von denen Georg Rhau einen für seine Sammlung von 1544 übernahm, nämlich den Psalm 13, *Herr wie lang wilt du mein so gar vergessen?.* Der Vergleich mit einer Josquin zugeschriebenen Vertonung dieses Psalms (*Usquequo, Domine, oblivisceris me*) in der üblichen lateinischen Liturgiesprache zeigt, was Stoltzers Vertonung ausmacht: Josquins vierstimmige Motette (SATB) ist zweiteilig und weist eine lichtvolle imitatorische Anordnung mit eleganter Linienführung und eine distinguierte musikalische Rhetorik auf. Stoltzers fünfstimmige Motette (SATBB!) ist ein allein wegen der Stimmdisposition klanglich wuchtiges und dunkles Stück. Es ist weder durchimitiert noch klar auf einen Cantus firmus bezogen und erinnert somit an ähnliche Motetten von Ockeghem, wie etwa dessen fünfstimmiges *Intemerata Dei Mater*. Stoltzer teilt den Text in drei Teile: Die *prima pars* ist durch an Gott gestellte leiderfüllte Fragen eines Betenden bestimmt, der sich durch den Feind bedrängt fühlt. Wer oder was im 16. Jahrhundert als „Feind“ empfunden wurde, ist freilich eine weitreichende Frage: Für den Frommen ist es Satan, für den im Konfessionskrieg Befindlichen ist es - je nachdem - entweder der Papst oder sind es die Reformatoren, für den geopolitisch Besorgten sind es, wie wir später noch sehen werden, die Türken. Die eindringliche Wiederholung eines Wortes („erheben“) am Ende ist untypisch für die Textbehandlung im 16. Jahrhundert und scheint geradezu die rhetorische Ästhetik des Frühbarock zu antizipieren. Der zweite Teil enthält Bitten an Gott, nicht vom „Feind“ überwältigt zu werden, und ist weniger dicht komponiert. Wieder werden die letzten Worte am Ende wiederholt („umgestoßen sei“). Die *tertia pars* schließlich vollzieht einen Umschwung ins

Positive: Der Betende ist nun von der Gewissheit der Güte Gottes erfüllt und fühlt sich von Gott getröstet, der ihm „wieder aufgeholfen hat“. Diese letzten Worte werden noch eindringlicher wiederholt als die Schlussworte der vorausgegangenen Teile; die Musik macht deutlich, dass Gottes Hilfe sich nicht aufs Irdische beschränkt, sondern eine jenseitige, österliche Dimension enthält.

Stoltzer hat mit seinen deutschen Psalmvertonungen Neuland betreten und sich als rhetorisch motivierter Komponist erwiesen. Seine *Octo Tonorum Melodiae* hingegen können als einzigartiger Beitrag zur textlosen Instrumentalmusik gewertet werden. Die untextierten fünfstimmigen Stücke demonstrieren den polyphonen Gebrauch der acht Modi. Sie benutzen typische modale melodische Wendungen und stellen darüber hinaus ein Kompendium unterschiedlicher Satztechniken dar. Sie stehen somit zwischen Modellkomposition und Kunstwerk. Die *Melodia quinti toni* ist ein durchimitierter Satz, dessen melodische Motive sich an den Psalmton des fünften Modus (authentisches Lydisch) anlehnen.

Während die bisher aufgetretenen Komponisten sich in Hinblick auf ihre Werke konfessionell nicht vollkommen eindeutig zuordnen ließen, repräsentiert Balthasar Resinarius das Luthertum in Reinform. Der aus Böhmen stammende Musiker erhielt eine musikalische Ausbildung an der kaiserlichen Hofkapelle unter Heinrich Isaac, wandte sich später mit voller Überzeugung der Reformation zu und wurde schließlich Bischof im böhmischen Leipa. Seine satztechnisch stets gediegenen Werke fanden durch die Drucke Georg Rhaus weite Verbreitung und werden in lutherischen Kirchen bis heute gepflegt. Die kurze Choral-Motette *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* ist ein von Martin Luther gedichteter Kampfgesang, der die vermeintlichen Feinde des wahren Glaubens klar benennt: der Papst und die Türken! Dies geschieht musikalisch in Form eines sehr kunstvollen Satzes: Zwei etwas nervös konzertierenden und sich imitierenden Außenstimmen umranken die Mittelstimme, welche, ganz in sich ruhend, den Choral als Cantus firmus vorträgt.

Eine ganz andere Haltung nimmt der von Ludwig Senfl vertonte Text *O allmächtiger Gott, dich lobt der Christen Rott* ein: Hier wird inständig um eine Versöhnung im Glaubensstreit gebeten: „Auf daß der Christen Streit zu Einigkeit bracht wird.“ Beide Stücke finden sich in Rhaus Druck von 1544. Ebenfalls dort findet sich eine außergewöhnliche Doppelmotette von Arnold von Bruck: Ein lateinisches *Pater noster/Ave Maria* für vier hohe Stimmen (drei Diskantschlüssel, ein Altschlüssel). Luther lehnte weder die lateinische Sprache noch die Marienverehrung ab, daher fanden auch solche heute Stücke, die heute vielleicht eher „katholisch“ anmuten, Eingang in Rhaus Sammlung.

Weder Marienverehrung noch Latein müssen also Anlass zu konfessionellen Streitigkeiten sein - im neuen Gesagbuch der deutschen Diözesen ist sogar ein Mariengebet von Martin Luther abgedruckt. In diesem versöhnlichen Sinne schließt das Konzert mit einer eindrucksvollen, man möchte fast sagen „prächtigen“ Marienmotette von Ludwig Senfl. *Ave rosa sine spinis* ist eine in mehrfacher Hinsicht komplexe Komposition. Der Text ist eine Tropierung des Ave Maria *gratia plena*, womit zwei Textebenen entstehen. Eine dritte Textebene kommt indirekt hinzu, weil Senfl als Cantus firmus den Tenor aus der Chanson *Comme femme desconfortee* von Gilles Binchois benutzt. Natürlich ist der Chanson-Text nicht zu hören, jedoch war diese Chanson bekannt und wurde oft als Cantus firmus benutzt. Die im Chanson-Text beschriebene leidende Frau kann im Kontext der Motette als Sinnbild der unter dem Kreuz leidenden Gottesmutter gelesen werden. Somit entsteht ein Subtext, der aussagt, dass Maria, obgleich eine Rose ohne Dornen, doch selbst Schmerzen erleiden musste, damit es zu dem im Motettentext beschriebenen Erlösungswerk kommen konnte. Senfls Komposition ist ein satztechnisch und auch sängerisch anspruchsvoller dichter Satz, der einige starke rhetorische Effekte enthält: Wenn von Dreieinigkeit die Rede ist („Opere trini conditoris“) erfolgt ein abrupter Wechsel ins Dreier-Metrum (tempus perfectum), wenn von allen Völkern gesprochen wird („omnis tribus“) wird der Notentext auf einmal von einer Unmenge kleiner Notenwerte bevölkert und die Verheißung des ewigen Lebens am Ende führt zu einer vollkommen neuen Setzweise: Auf einmal hört man fast homophone

Blöcke mit einem ostinaten Rhythmus. Es scheint, als vergesse die Musik angesichts der Aussicht auf das Paradies den kontrapunktischen Alltag und gerate in Verzückung.

J.M.

Texte

Ludwig Senfl: *Geläut zu Speyer a 6*

Heinrich Finck: *Missa in Summis - Kyrie a 6*

Kyrie eleison. *Herr, erbarme dich.*
Christe eleison. *Christus, erbarme dich.*
Kyrie eleison. *Herr, erbarme dich.*

Ludwig Senfl: *De profundis clamavi ad te, Domine a 5*

Prima pars

De profundis clamavi ad te, Domine:	<i>Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir:</i>
Domine, exaudi vocem meam.	<i>Herr, höre meine Stimme!</i>
Fiant aures tuæ intendentes	<i>Wende dein Ohr mir zu,</i>
in vocem deprecationis meæ.	<i>achte auf mein lautes Flehen!</i>
Si iniquitates observaveris, Domine,	<i>Würdest du, Herr, unsere Sünden beachten</i>
Domine, quis sustinebit?	<i>Herr, wer könnte bestehen?</i>
Quia apud te propitiatio est;	<i>Doch bei dir ist Vergebung,</i>
et propter legem tuam sustinui te, Domine.	<i>damit man in Ehrfurcht dir dient.</i>
Sustinuit anima mea in verbo ejus:	<i>ich warte voll Vertrauen auf sein Wort,</i>
Speravit anima mea in Domino.	<i>Ich hoffe auf den Herrn, es hofft meine Seele.</i>

Secunda pars

A custodia matutina usque ad noctem,	<i>Mehr als die Wächter auf den Morgen</i>
speret Israël in Domino.	<i>soll Israel harren auf den Herrn!</i>
Quia apud Dominum misericordia,	<i>Denn beim Herrn ist die Barmherzigkeit,</i>
et copiosa apud eum redemptio.	<i>bei ihm ist die Erlösung in Fülle.</i>
Et ipse redimet Israël	<i>Ja, er wird Israel erlösen</i>
ex omnibus iniquitatibus ejus.	<i>von all seinen Sünden.</i>

Arnold von Bruck: *Aus Tiefer Not schrei ich zu dir a 4*

Aus tiefer Not schrei ich zu dir,
Herr Gott, erhöre mein Rufen.
Dein gnädig Ohren kehr zu mir
Und meiner Bitt sie öffnen.
Denn so du wilt das sehen an,
Was Sünd und Unrecht ist getan,
Wer kann, Herr, für dir bleiben?

Hanné Becker: *Aus tiefer Not*

Thomas Stoltzer: *Herr, wie lang wilt du mein so gar vergessen? a 5*

Prima pars

Herr, wie lang wilt du mein so gar vergessen?

Wie lang verbirgest du dein Antlitz für mir?

Wie lang soll ich Rat suchen in meiner Seele und Leid tragen in meinem Herzen?

Wie lang soll sich der Feind über mich erheben?

Secunda pars

Schau doch und erhöre mich, mein Herr und Gott!

Erleucht meine Augen, daß sie nicht im Tod entschlafen,

daß nicht mein Feind sich rühme, er sei mein mächtig worden,

und meine Widersacher sich nicht freuen, daß ich umgestoßen sei.

Tertia pars

Ich hoff aber auf deine Güte,

mein Herz freuet sich deins Heils.

Ich will dem Herrn singen,

daß er mir wieder aufgeholfen hat.

Thomas Stoltzer: *Melodia quini toni, aus: Octo Tonorum Melodiae a 5*

Paul Hofhaimer: *Tandernack*

Balthasar Resinarius: *Erhalt uns Herr bei deinem Wort a 3*

Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort,
Und steur des Papsts und Türken Mord,
Die Jesum Christum, deinen Sohn,
Stürzen wollen von seinem Thron.

Beweis dein Macht, Herr Jesu Christ,
Der du Herr aller Herren bist.
Beschirm dein arme Christenheit,
Daß sie dich lob in Ewigkeit.

Gott heilger Geist, du Tröster wert,
Gieb dein Volk einerlei Sinn auf Erd.
Steh bei uns in der letzten Not,
Leit uns ins Leben aus dem Tod.

Ludwig Senfl:

O allmächtiger Gott, dich lobt der Christen Rott a 4

O allmächtiger Gott,
Dich lobt der Christen Rott,
Vater in Ewigkeit,
Voll aller Gerechtigkeit
Teil uns dein Gnade mit,
Auf daß der Christen Streit
Zu Einigkeit bracht wird,
Beständig hie auf Erd.
Unter uns, deinen Kindern,
Wie wohl elenden Sündern.

Arnold von Bruck:

Pater noster/Ave Maria a 4

Prima pars

Pater noster qui es in coelis,
sanctificetur nomen tuum,
adveniat regnum tuum,
fiat voluntas tua,
sicut in caelo, et in terra.
Panem nostrum quotidianum da nobis hodie,
et dimitte nobis debita nostra,
sicut et nos dimittimus debitoribus nostris.
Et ne nos inducas in tentationem,
sed libera nos a malo. Amen.

*Vater unser im Himmel,
geheiligt werde dein Name,
dein Reich komme,
dein Wille geschehe,
Wie im Himmel, so auf Erden.
Unser tägliches Brot gib uns heute,
und vergib uns unsere Schuld,
Wie auch wir vergeben unseren Schuldigern.
Und führe uns nicht in Versuchung,
Sondern erlöse uns von dem Bösen. Amen.*

Secunda pars

Ave Maria, gratia plena,
Dominus tecum.
Benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui,
Iesus Christus. Amen.

*Gegrüßt seist du, Maria, voll der Gnade,
der Herr ist mit dir.
Du bist gebenedeit unter den Frauen,
und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes,
Jesus Christus. Amen.*

Arnolt Schlick:

O dulcis Maria

Ludwig Senfl:

Ave rosa sine spinis a 5

Prima pars

AVE rosa sine spinis,
Te quam Pater in divinis
Majestate sublimavit,
Et ab omni vae servavit.
MARIA stella dicta maris,

*GEGRÜSST SEIST DU, Rose ohne Dornen
der dich der göttliche Vater
zur höchsten Majestät erhoben,
und vor allem Weh errettet hat.
MARIA, genannt der Stern des Meeres,*

Tu a Nato illustraris
Luce clara deitatis,
Qua praefulges cunctis datis.
GRATIA PLENA: te perfecit
Spiritus Sanctus dum te fecit
Vas divinae bonitatis
Et totius pietatis.

Secunda pars

DOMINUS TECUM: miro pacto

Verbo in te carne facto
Opere trini conditoris:
o quam dulce vas amoris.
BENEDICTA IN MULIERIBUS:
Hoc testatur omnis tribus;
Coeli dicunt te beatam
Et super omnes exaltatam.
ET BENEDICTUS FRUCTUS
VENTRIS TUI,
Quo nos semper dona frui
Per praegustum hic aeternum
Et post mortem in aeternum: Amen.

*du strahlst vom Sohn aus
mit klarem Licht der Gottheit,
das allen Geschöpfen aufleuchtet.
VOLLE[R] GNADE: gab dir
der Heilige Geist, als er dich
zum Gefäß der göttlichen Güte
und der ganzen Barmherzigkeit machte.*

*DER HER IST MIT DIR: durch einen wundersamen
Vertrag*

*wurde das Wort Fleisch in dir
durch das Werk des dreieinigen Schöpfers
O du süßes Gefäß der Liebe.*

DU BIST GEBENEDEIT UNTER DEN FRAUEN:

*Dies wird von allen Völkern bezeugt;
die Himmel preisen dich selig
und über alle erhaben.*

*UND GEBENEDEIT IST DIE FRUCHT
DEINES LEIBES,*

*durch die wir immer die Gaben genießen
hier als Vorgeschmack auf die Ewigkeit
und nach dem Tod in Ewigkeit: Amen.*

